

# 一八二六年、夏の夜の夢

天 野 雅 郎

## 一

今、私の前には三本の、いささか古い、映画のビデオテープが置かれている。子細に言えば、最初の一本は一九八七年のイギリス映画で、監督はケン・ラッセル (Ken Russell)、題名は『ゴシック』である。原題も Gothic で、変わりはない。ただし、日本における一般公開は一年遅れて、翌年の一九八八年、私たちの国の年号で言えば、昭和六十三年のことであった。

それ以外の二本も、この一年遅れの、同じ年の映画である。一本目は、スペインとイギリスの共同制作で、もともと英語名は Rowing with the Wind であったが、これが翌年、日本で公開された折には、結果的に『幻の城』と改題されている。(※) 監督と脚本はゴンザロ・スアレス (Gonzalo Suárez)、スペイン語の題名では Remando al Viento となる。

(※) この作品の英語名には、Rowing with the Wind と Rowing in the Wind の二種類がある。私たちは、はたして風と共に舟を漕ぐであろうか、それとも風の中に舟を漕ぐであろうか。一見、些細なことのようにはあるが、存外、これは私たちの生と死の根幹に触れる問題である。ちなみに、ゴンザロ・スアレスはマドリード大学で、もともとフランス哲学を専攻する学生であつたらしい。

二本目 (と言うよりも、三本目) は、残念ながら私たちの国では劇場未公開の作品であるが、アメリカ映画の『幽霊伝説』である。とは言っても、この題名は

日本的な、はなはだ日本的な題名であつて、原題は Haunted Summer である。強いて訳せば『取り憑かれた夏』となるが、これは例えば「お化け屋敷 (haunted house)」のように、私たちが何かに、取り憑かれた状態を指し示している。

何かに——とは、この映画の場合、日本語名の副題 (「フランケンシュタイン誕生秘話」) が種明かしとなる。すなわち、この映画は私たちが、いわゆる「フランケンシュタイン」という名で知っている、場合によっては怪物 (モンスター) のことでもあり、場合によっては、その怪物を創造した人間のこともある、あの有名な、恐怖の物語の「誕生秘話」であつた。(※)

(※) 言うまでもなく、そもそも「フランケンシュタイン」は人間、すなわち、怪物を創造した科学者 (それどころか、厳密に言えば大学生) のことであつて、創造された怪物のことではない。ところが、この両者は時代と共に、歴史の中で混同され、やがて転倒されるに至る。そして、そのような経緯それ自体が、私たちの恐怖の源泉でもあつた。なお、英語のモンスター (monster) は元来、ラテン語 (monstrum) にまで遡り、字義どおりに訳せば、それは警告者の意味である。

そして、その「誕生秘話」という点においては、これ以外の二本の映画の主旨も変わる点はない。言い換えれば、これから私たちの取り上げる、この三本の映画は共通に、いずれも「フランケンシュタイン誕生秘話」という性格を兼ね備えており、その性格を、違った形で、違った切り口で、それぞれ表現した作品である、と言うことになるであろう。例えば、一本目の『ゴシック』は、その名の通

りに「ゴシック・ロマンス (Gothic Romance)」の代表として、この「フランケンシュタイン」という物語を捉え、この物語の誕生した夜(それも、たった一夜)のことを描き出しているし、二本目の『幻の城』は、それを長い、もっと長い、一人の人間の人生の中で、いわゆる運命の問題として描き出している。(※)

(※) 運命という語は、大きく分けて、その根拠を偶然に置く立場と、逆に必然に置く立場に分かれる。英語で言えば、前者に当たるのが fortune であり、後者に当たるのが destiny である。ただし、その根拠は双方ともに、言葉を通じて露(あらわ)になる。——そのような、言葉を通じて露になった運命を、英語では fate と呼ぶ。その意味において、この「フランケンシュタイン」という物語は、運命的 (fatal) な物語である。破壊的で、致命的な。ところで、そのような運命は古来、モイラ (ギリシア神話) や、バルカ (ローマ神話) と称され、運命の糸を紡ぎ、測り、切る、三人の女神の姿で擬人化されてきた。これも英語では Fate(s) となる。すなわち、運命は常に女性の姿をして現れる。なお、ゴシック (ひいては、ゴシック・ロマンス) の定義については、本稿では立ち入らない。

時間的に言えば、この双方の中間に位置しながら、その時間を一つの季節、すなわち、原題どおりの『取り憑かれた夏』に限定したのが、二本目の映画である。監督はイヴァン・パッセル (Ivan Passer)。<sup>1)</sup> 一般には、英語読みのアイヴァン・パッサーの方が、よく知られているかも知れない。なぜなら、もともと彼はチェコのプラハの出身であったが、一九六八年の「プラハの春」と、その暴力的弾圧の後に国外に脱出し、亡命先をアメリカのニューヨークに求めたから。(※)

(※) イヴァン・パッセルについては、以下の『映画百科事典』を参照。もっとも、そこに『幽霊伝説』は、ただ題名のみが記されているに過ぎないが。 Ephraim Katz, revised by Ronald Dean Nolen : The Film Encyclopedia, 6th edition, 2008. ちなみに、春であれ、夏であれ、いわゆる季節 (season) は元

来、ラテン語 (serere) にまで遡り、もともと播種の意味である。春には春の、夏には夏の、それぞれの種 (たね) を、人は播かなくてはならない。

さて、このようにして私たちは、これから以上の三本の映画を通じて、また、これらの映画の背景ともなっている、さまざまな歴史的事実や人間関係を通じて、そこに表現されている「フランケンシュタイン誕生秘話」を炙り出し、これを解き明かしてゆくことになるが、そもそも私たちは、このような「誕生秘話」を、どこまで解き明かすことができるのであろうか。

元来、秘話 (anecdote) とは私たちにとって、その中身が秘められた、密かな物語のことである。言い換えれば、そこに表現されている内容は、そのままの状態では決して、私たちの手には届かない物語のことである。——あたかも、夢の中の物語のように。その意味において、この「フランケンシュタイン誕生秘話」には、いったい何が包み隠され、私たちには知らされていないのであろうか。秘話 (すなわち、アネクドット) とは、もともとギリシア語にまで遡り、ある誰かの、生前には非公開の物語の意味であった。(※)

(※) この語は元来、ギリシア語 (anekdota) で非公開の状態を指し示し、具体的に東ローマ帝国の皇帝、ユスティニアヌス一世の秘話(と言うよりも、罵詈雑言)を、歴史家のプロコピオス (Procopios) が書き残し、これを秘匿したこと由来している。一般には『秘史』と訳される。

ところが、この物語の場合は、それを書いたのがメアリー・シェリー (Mary Shelley) であり、彼女(すなわち、作者)によって、この物語が『フランケンシュタイン』あるいは現代のプロメテウス (Frankenstein or The Modern Prometheus) という名で執筆されたもの(すなわち、作品)であることを、私たちは知っている。(※) 少なくとも、その読者であるならば。

(※) この作者の名は、正式にはメアリー・ウルストンクラフト・ゴドウィン・シェリー (Mary Wollstonecraft Godwin Shelly) という、実に長い名である。生

年は一七九七年、没年は一八五一年。享年、五十四歳。私たちの国の年号で言えば、それぞれ寛政九年と嘉永四年に当たる。言い換えれば、この作者が吸い込み、また吐き出していたのは、江戸の後期から末期の空気（と言うよりも、大気）であった。そのような大気（atmosphere）の連続性、すなわち、共通性や普遍性を抜きにして、私たちが「フランケンシュタイン」という物語を論（あげつら）うことは困難であろうし、また、無理であろう。やがて私たちは、このような江戸（Edo）という座標軸を通じて、この「フランケンシュタイン」という物語に、向かい合うことにもなるはずである。

と言うことは、このような事実を私たちが、単に事実として了解しているだけでは、この物語は秘話ではない。裏を返せば、そのような事実の中にも私たちの、いまだ知らない何かが包み隠されているのでなければ、この物語の「誕生秘話」を云々する必要はない。それならば、その何かとは何か、——それを解きほぐしてゆくのが、さしあたり本稿の課題となる。

## 二

例えば、この物語が最初に出版された時、それは一八一八年の三月のことであったが、そこには短い「序文（Preface）」が添えられており、その末尾には以下のような、この物語の誕生の経緯が述べられていた。（※）日付は一八一七年の九月とあり、場所はマールロウ（Marlow）とある。イギリスのロンドンからテムズ河を遡って、上流に位置する都市である。

（※）以下、一八一八年版の『フランケンシュタイン』からの引用は、次のテキストに従う。 Mary Shelley : Frankenstein, edited by J. Paul Hunter, 1996. なお、くどいようではあるが、この一八一八年を私たちの国の年号に直すと、今度は文政元年になる。ちなみに、一八一七年は文化十四年である。

一八一六年、夏の夜の夢

一八一六年の夏を、私はジュネーヴの近郊で過ごした。その夏は寒く、雨にも祟られ、夕暮れになると私たちは、燃え盛る暖炉の周囲に集まって、時には何冊かのドイツの幽霊物語（stories of ghosts）を読みながら、時を過ごした。それらの物語は、たまたま私たちの手に入ったものであったが、これらの物語に刺激され、私たちも戯れに、これらの物語の模造品（imitation）を作りたい、と願うようになった。二人の友人——その内の一人の筆から産み出される物語は、およそ私の望みうる、どんな物語よりも、はるかに一般読者の意に適ったものであらう——と私自身が同意して、それぞれ何らかの、超自然的（supernatural）な出来事に基づいた、物語を書くことになった。

言うまでもなく、このジュネーヴは、スイスのジュネーヴであるが、ジュネーヴ（Genève）という呼び名はフランス語であって、英語名ではジェニーヴァ（Geneva）となる。同様に、スイス（Suisse）という呼び名もフランス語ではあるが、この「一八一六年の夏」の段階では、スイスはフランスから独立し、いわゆる永世中立国としての立場を手に入れていた。

この前年の、ウィーン会議の結果である。したがって、このような時点に、このような場所で、ただ「私」を始めとする「私たち」が集まって、遊び半分に「ドイツの幽霊物語」を読んでいたわけでは、決してない。（※）それはヨーロッパの全体が、ナポレオンの台頭と没落の後、激しく自由主義と反動主義の嵐の中に、巻き込まれていた頃の出来事である。

（※）ここでは、あえて「幽霊物語」という語を宛がっておく。ただし、その際に用いる幽霊（ghost）は、死霊や亡霊である以前に、例えばドイツ語の Geist と等しく、ある種の息（いき）の生き生きとした状態を指し示す語であって、それは本来、生気や活気を意味する語であった。その意味において、幽霊（ゴースト）と怪物（モンスター）とは、決して異質の存在ではない。また、そのような「幽

「幽霊物語」を「私たち」は、そもそも黙読しているのではなく、あくまで音読している。この点は、見逃されてはならない。この点を見逃してしまうと、なぜ「幽霊物語」が氣息となつて、息吹となつて、私たちに襲い掛かり、恐怖を齎すのが分からなくなる。私たちの取り上げている映画の中でも、さすがにケン・ラッセルの『ゴシック』は、この点を見逃していない。

実際、この時の「私」は十九歳の身でありながら、すでに一人の息子を抱えて、この旅を企てている。(※)さらに言えば、この息子は生後、いまだ四箇月に達したばかりであり、このような旅に連れ出すこと自体、無謀の謗りを免れない行為であつたろう。翻つて言えば、それほどまでに切迫した事情が、この時の「私」を始めとする「私たち」には、あつたことになる。

(※) この息子の名は、ウィリアム(William)と言つた。今後、このウィリアムという名に、さまざまな形で私たちは出会うことになる。さしあたり、その名が意味するものは意志であり、未来であり、そして分身(double)であつたことを、記憶に留めたい。

もっとも、その事情自体は至極単純である。なぜなら、この時の「私」は既婚者(Mistress)ではなく未婚者(Miss)であり、それに伴つて、この時の「私」の腕に抱かれていた息子も、私生児(すなわち、非嫡出子)に他ならなかつたから。要するに、この旅は「私」にとつて、文字どおりの駆け落ちに等しい旅であり、その旅はイギリスから、フランスを経て、スイスのジュネーヴに至つた。厳密に言えば、ジュネーヴ湖畔に。

言い換えれば、この時の「私」を始めとする「私たち」は、いずれも思想的には、いわゆる自由恋愛(free love)の信奉者であり、その自由主義と個人主義の辿り着く先に、通例の結婚制度の否定が待ち構えているのは、昔も今も、変わりがない。私たちの国で言えば、この自由恋愛(もしくは、恋愛の自由)という語の生まれた、明治時代の末期から大正時代のことを想い起せば宜しかろうし、も

つと現代に引き付けられ、それは一九六〇年代の若者が、当時の社会に対して翻した反旗とも、よく似ている。(※)

(※) この時の「私」を始めとする「私たち」が、かなり「一九六〇年代の学生」に似ている点は、例えばポール・ジョンソン『インテレクチュアルズ』(一九九〇年、共同通信社)を参照。七〇頁。この類似性は、やがて本稿でも重要な、文化史の一視点になる。ちなみに、いわゆる結婚を英語で言つと、概ね marriage か wedding になるが、前者はラテン語の夫(maritus)が語源で、男の側の語である。また、後者は古英語の質草(weddan)が語源で、それは女性が結婚に際して、身代金の代替物であつたことを指し示している。

このような時代に、そもそも「フランケンシュタイン」という物語は産み落とされ、産声を上げた。当然、先程の「序文」の中の「物語」の一つが、やがて二年後になつて『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』という名で出版される、その当の「物語」に他ならない。出版されたのは、イギリスのロンドンである。当時は、三巻本であつた。

ところで、この「序文」を読む限りにおいて、この「序文」の中の「私」が作者であることを、私たち(すなわち、読者)は信じて疑わない。作者と読者の、当然の取り決めであらう。ところが、この「序文」を書いたのは実は、作者ではなく、その夫であり、この「序文」の中には「友人」として登場する、パーシー・ビッシュ・シェリーであつたことが知られている。(※)

(※) 作者の夫の(と言うよりも、正確には、やがて作者の夫となる)シェリー(Percy Bysshe Shelley)については、さしあたり彼が、イギリスのロマン主義の詩人であり、その代表であつたことを押さえておけば、充分である。が、あくまで作者とシェリーの関係に即して言えば、いまだ二人は結婚しておらず、いわゆる愛人関係にあつた事実を、ここで再度、確認しておこう。裏を返せば、一方のシェリーには歴とした妻が、この時、イギリスに残されていた。さらに、そ



の子供(長女と長男)も。英語では、このような関係は adultery や misconduct となり、日本語では、不義、不貞、不倫、——要するに姦通となる。単純に言えば、これは男が三人の女と邪(よこしま)に通じている状態であるが、驚くべきことに、この時のシェリーも同様の状態にあった。この点については、改めて述べる。

すなわち、その事実——「想い起こすことのできる限り、この序文は完全に夫によって書かれたものである」——を、はじめて作者が公にするのは、この「序文」が書かれてから十四年後(刊行からは、十三年後)のことであり、それは一九三一年の『フランケンシュタイン』(第三版)に、新たに書き加えられた「緒論(introduction)」においてのことであった。(※)

(※) 以下、一八三二年版の『フランケンシュタイン』からの引用は、次のテキストに従う。Mary Shelley: Frankenstein, edited by Johanna M. Smith, 2nd edition, 2000. なお、訳出に際しては森下弓子訳(一九八四年、東京創元社)を参考にした。謝意を表したい。

翻って言えば、この物語が当初、産声を上げた時には、そこに作者(すなわち、生みの親)の名は伏せられたまま、ただ『フランケンシュタイン』という名の一冊の(厳密に言えば、三冊の)書物が、読者の前に投げ出されていたことになる。要するに、この物語は現在、私たちの知っているような形で、私たちの前に置かれていたわけでは、決していない。しかも、その作者・未詳の書物の冒頭には、この物語の母ならぬ、父の手で「序文」が書かれ、これまた匿名で、そのまま差し挟まれていた。——このような事実を始めとして、この物語には多くの秘められた出来事が、私たちには知らされないまま、密かに包み隠されていた、否、今でも包み隠されている。その意味において、この物語は今でも、私たちにとっては非公開の、文字どおりの閉じられた(closed)物語(すなわち、秘話)である。

### 三

事実、この「緒論」に出くわすことで、はじめて読者は「序文」の中の「二人の友人」が、その一人は前述の通り、作者の夫のシェリーであり、もう一人は「バイロン卿(Lord Byron)」であったことを知らされる。(※) 先程の「序文」と、まったく同じ「一八一六年の夏」で始まる一文を、今度は「緒論」の中から引いてみよう。主語は、今度は「私たち」である。

(※) この「バイロン卿」は、言うまでもなく、ジョージ・ゴードン・バイロン(George Gordon Byron)のことである。彼についても、ここではシェリーと同様の教科書風の押さえ方——イギリスのロマン主義の詩人であり、その代表であったこと——を踏襲しておけば、充分である。

一八一六年の夏に、私たちはスイスを訪れ、バイロン卿の隣人になった。最初の頃、私たちは湖上に舟を浮かべたり、湖畔を歩き回ったりしながら、楽しい時を過ごした。(中略・改行)ところが、その夏は雨の多い、不快な夏であることが分かったので、しばしば降り頻る雨を避けて、私たちは何日間も家の中に閉じ込められた。そのような時、ドイツ語からフランス語に訳された、何冊かの幽霊物語(ghost stories)の本が、私たちの手に入った。(中略)それらの物語を、この時以来、私は目にしていないが、それらの物語を読んだ時の思い出は、まるで昨日の出来事のように、私の心に鮮やかに蘇る。(改行)「我々も、それぞれ幽霊物語を書いてみようじゃないか」と、この時、バイロン卿が言った。そして、私たちは彼の提案に同意した。そこには、私たち四人がいた。

状況には、ほとんど違いはない。「序文」も「緒論」も、いずれも「一八一六年の夏」が雨の多い、鬱陶しい夏であり、その重苦しさを避けて、気晴らしも兼ね

て、どうやら「私たち」は「幽霊物語」を読んで過ごしたようである。厳密に言えば、フランス語で。また、あくまで黙読ではなく、音読(それどころか、輪読)で。——ところが、この「緒論」の言い回しに従えば、それを読んだのは実は、三人ではなく、さらに「そこには、私たち四人がいた」ことを、はじめて読者は知らされる。

その「四人」とは、誰か。裏を返せば、ここで新たに付け加えられた一人とは誰か。それは「緒論」によれば「今は亡き (poor) ポリドリ」であった。(※)言い換えれば、この哀れな、故人の存在は、まったく「序文」の中では包み隠され、読者には秘密であったことになる。しかも、有り体に言えば、それは作者の夫である(と言うよりも、正確には、やがて作者の夫となる) シェリーによって、あえて企てられた非公開であった。

(※) ジョン・ポリドリ (John Polidori) については、さしあたり彼が「バイロン卿」の侍医であり、結果的に一八二二年、彼がイギリスのロンドンで、自殺を遂げたことだけを述べておく。享年、二十五歳。二十六歳を目前にしての死であった。要するに、その自殺から十年を経て、この「緒論」は書かれたことになる。なお、シェリーとポリドリとの陰悪な関係については、私たちの取り上げている映画の中でも、それなりの形で仄めかされている。特に、ケン・ラッセルの『ゴシック』は、この点においても抜かりがない。詳細については、稿を改める。

もっとも、その「序文」をシェリーが書いた時点(すなわち、一八一七年の九月)において、わざわざ彼がポリドリのことを秘密にする、さしたる理由はなかったのかも知れない。ことさら彼が、この内科医 (physician) のことを嫌い、その存在を白眼視していたのでなければ。実際、その「序文」の末尾には前掲の引用箇所を引き続いて、次のような明い、爽やかな文章が置かれており、この文章を読む限り、そこには微塵の不安も感じられないから。

しかしながら、にわかに天候は落ち着きを取り戻し、二人の友人は私を残して、アルプス山脈を巡る旅へと出掛けてしまった。そして、そこに繰り広げられる、目眩(めくるめ)く壮大な光景の中で、彼らの幽霊物語構想 (ghostly visions) は、すっかり忘れ去られてしまった。結局、以下の物語が完成された、ただ一つの物語である。

やがて私たちは、この「物語」が「完成された、ただ一つの物語」ではなかったことにも、立ち会わざるをえないが、それは暫く後の話で構わない。ここでは結果的に、この「今は亡きポリドリ」の上に、さらに別の、もう一つの隠蔽が施されて、この物語の非公開の状態が、他ならぬ作者自身の手によって、より強められていた事実を確認しておこう。

それと言うのも、先程の「緒論」の中の四人も実は、四人ではなく、その総数は五人であったことが知られているからである。付け加わるのは、作者の異母妹のクレア・クレアモントである。(※)彼女については、これから私たちも立ち入って、その役回り(ひょっとすると、かなり重要な役回り)を、事細かに詮索せざるをえないが、少なくとも「緒論」の中には、また「序文」の中にも、彼女の存在は皆無である。

(※) クレア・クレアモント (Claire Clairmont) の本名は、もともとジェーン・クレアモント (Jane Clairmont) と言ふ、作者とは一歳違いの、一七九八年の生まれである。結果的に彼女の母と、作者の父とが結婚(要するに、お互いに再婚)することで、二人は血の繋がらない姉妹となる。この「一八一六年の夏」の時点では、いまだ十八歳であり、この五人の中では最年少である。

しかも、その異母妹 (half-sister) の存在の皆無を、あえて選り取ったのは作者であり、言い換えれば、その異母妹に対しては異母姉である、メアリー・シェリーに他ならず、彼女は周到に、綿密に計算した上で、それとも、はなはだ感情的な

拒絶反応として、この異母妹の存在をテキスト(text)という、文字どおりの織り上げられたもの(textus)の中から消し去り、葬ろうとしたのであった。(※)

(※) 作者とクレア・クレアモントの関係は、シェリーとポリドリの関係に似て、かなり陰悪であつたらしい。それは基本的に、この二人が異母姉妹であると同時に、また異父姉妹でもあつたことに大きな理由があるが、それに輪をかけて、この二人を陰悪な関係に陥れたのは、シェリーを間に挟んだ、お互いの男女関係であつた。この点についても、私たちの取り上げている映画は事細かに、三人の愛人関係の機微を描き出している。『幽霊伝説』の場合は、はなはだ樂天的に過ぎるが。

このようにして振り返ると、はたして私たちは『フランケンシュタイン』という作品を、どこまで理解し、その成り立ちを、どこまで把握しているのであろうか。何よりも、この物語が一八一八年に出版された時、それが当初は作者不詳(anonymous)の、匿名の状態にあつたことを、再度、私たちは想い起こしておく。仮に、私たちが作品に対する前提として、そこに作者の存在を想定するのであれば、そもそも『フランケンシュタイン』には作品としての、そのような条件が抜け落ちていたことになる。

すなわち、この作品が作品であることを、私たちが知るようになるのは、既述の通り、この作品の刊行から数えて、十三年後のことである。と言うことは、その十三年間、この作品は親無し子(と言うよりも、捨て子)の境遇に置かれていたことになり、その境遇によって、この作品は独り歩きを始める運命と、そして同時に、その権利を持っていたことになる。(※)

(※) 厳密に言えば、この作品が当初、一定の範囲の読者には、作者を推定しうるものであつたことも確かである。しかし、その推定が単純に、そのまま正解であるとは限らない。その証拠に、このような作者として第一に、察しを付けられていたのはシェリーであつたし、また、その当のシェリー自身が最初に、この

作品の批評(On Frankenstein)を書いているのも、言わば読者の目を欺き、作者の正体を覚られないようにするためのカムフラージュであつたはずである。言い換えれば、この『フランケンシュタイン』という作品には、いまだ近代的な意味での作品(ひいては、作者や読者)の概念が、そのまま当て嵌まらない点がある。

#### 四

さて、この辺りで少し、話を映画に戻しておく。映画の方は、三本共に同じオープニングである。(※)そこでは、いずれも作者を始めとする三人(すなわち、メアリーとシェリーとクレア)がスイスのジュネーヴを訪れ、ジュネーヴ湖畔(すなわち、レマン湖畔)のバイロンの館に辿り着く。もちろん、そこにはポリドリの姿も描き込まれている。――全員で五人である。要するに、そこには『フランケンシュタイン』の「序論」と「緒論」において施されていた、隠蔽も排除も、まったく加えられていないかのように見受けられる。ところが、そこには実は、一人だけ、描き込まれていない人物が残されていた。作者の息子のウィリアムである。

(※) 唯一、違った始まり方をするのは『幻の城』である。この映画だけは、最初に作者(すなわち、語り手)が登場し、彼女は北極海を航行する舟の中にいる。

この場面には、言うまでもなく、もともと『フランケンシュタイン』が同海を舞台にした梓物語であつたことが、影を落としている。

既述の通り、この息子は生後、わずか四箇月の状態で、この時、作者の腕に抱かれてドーヴァー海峡を渡り、イギリスからフランスへ、そしてスイスへと、向かっている。再度、彼らがイギリスに帰り着くのは八月の終わりであつたから、この四箇月の間、母と子は旅の空の下で、絶えず一緒にいたことになるであろう。

なにしろ、この子は文字どおりの嬰兒(すなわち、乳・飲・み・子)であったから。その意味において、この物語には六人目の、もう一人の存在が含まれており、スイスのジュネーヴ湖畔で「一八一六年の夏」を過ごしたのは、合わせて六人のメンバーであったことになる。(※)

(※) さらに言えば、それは六人半と言わなければならない。なぜなら、この時のクレアの体内には、すでに「バイロン卿」の子が宿されていたから。この子は翌年、帰国後のイギリスで生まれ、クララ・アレグラ(Clara Allegra)という名を与えられた。私たちの取り上げている映画の中でも、この子は重要な役回りを与えられている。この点については、稿を改める。

ところが、この三本の映画の中では、そのような乳飲み子の存在が、まったく画面からは拭き去られてしまっている。どこにも、この子の姿は見えないし、どこからも、この子の泣き声は聞こえない。何故なのか。——おそらく、それは乳飲み子という存在が、この「一八一六年の夏」には相応しくない、ある種の異物であり、その異物を意識下に沈め、潜めることで、はじめて「一八一六年の夏」は成り立ちうる、はなはだ繊細な(と言うよりも、見方によっては脆弱な)性格を抱え込んでいたからではあるまいか。生まれて間もない、乳飲み子の泣き声は、この「フランケンシュタイン誕生秘話」を突き破り、引き裂き兼ねない、ある種の生命力(vitality)を兼ね備えている。(※)

(※) 生命力を、この「フランケンシュタイン」という物語に即して言えば、より適切なのは vital energy や vital force という表現であろう。その際の、いわゆるエネルギーはギリシア語(energeia)にまで遡り、アリストテレス以来、ヨーロッパ哲学の根本概念の一つであったが、その語が一八〇七年、すなわち、この「フランケンシュタイン」という物語の誕生する、わずか十年ばかり前になって、はじめてトマス・ヤング(Thomas Young)の『自然哲学講義』の中に用いられ、それまでのフォースに取って代わることになる。その意味におい

て、この「フランケンシュタイン」という物語には、当時の物理学を始めとする、科学史の文脈の中に置き換えなければ、理解できない点が多い。

もともと、そのような生命力とは裏腹に、この乳飲み子自身は突然、この三年後には儼(はかな)く、夭逝を遂げてしまう運命を背負っていた。(※)場所は再び、旅の空の下ローマである。この時、またしても作者は二人の子供を携えて、イギリスからフランスへ、そしてイタリアへと旅を続け、この悲劇に遭遇する。旅立ちの日は、奇しくも『フランケンシュタイン』の刊行された、その当日(三月十一日)であった。振り返れば、この長男が生前、生まれ故郷のイギリスにいた時間は、たかだか二年にも満たない。

(※) 私たちの取り上げている映画の中で、まったく作者の息子(ウィリアム)が姿を見せないのは、ただ『幽霊伝説』のみであり、それ以外の二本には、この息子の夭逝に至るプロセスが、それぞれの立場から、それなりに跡付けられている。『ゴシック』では、作者の予見する未来の中で、『幻の城』では、この作品を一貫して流れる、水と死の親近性の中で。なお、乳飲み子は英語で言えば、nursling(すなわち、養い、守られるべきもの)とも、infant(すなわち、話さないもの)とも呼ばれるが、日本語で言えば赤児や緑児となり、ある種の水を、そこに連想させる点では共通である。赤は、赤い血を。緑は水、瑞々(みずみず)しい様を。

もう一人の子供とは、作者の次女の、クララ・エヴリーナ(Clara Everina)のことである。(※)この娘は、作者が『フランケンシュタイン』を執筆中に身籠り、その完成後に生まれた娘であり、その意味において、ほとんど『フランケンシュタイン』の誕生と同時に進行で、この世に生を享けたことになる。ところが、この娘も何と、その寿命は一年余りの短さであった。

(※) 彼女(クララ・エヴリーナ)は、作者の長女ではなく、次女である。なぜなら、作者には一八一五年に月足らずで生まれ、まもなく死亡した、最初の娘がいた



からである。無論、シェリーとの間に生まれた娘である。ただし、この娘の名は無い。

すなわち、この次女は長男（ウィリアム）に先立って、イタリアのヴェネツィアで病没し、帰らぬ人となる。一八一八年の秋の出来事である。先程と同じ言い回しを繰り返せば、この娘も生前、生まれ故郷のイギリスにいた時間は、たかだか半年を越える程度であった。そして、繰り返すまでもなく、それから八箇月を過ぎた頃、悲劇の幕引きも済まぬ内に、今度はローマで、ウィリアムの短い命が燃え尽きる。熱病のようである。

作者の生涯において、このようにして母と子の関係は、血みどろの、驚くべき苦難の連続であった。そのような悲惨な経験が、ほとんど私たちの想像を超えたものであることも否めない。いったい誰が、立て続けに幼い我が子、三人の死を、ことさらに想像しうるであろうか。一人目は生後十日を過ぎたばかり。二人目は、わずかに一歳。三人目は、ようやく三歳。（※）

（※）このような悲劇の背景に、当時の過酷な旅行事情があったことは否定できないが、それを差し引いても、なお作者（と言うよりも、作者の夫）の激情や、その行き当たりばったりの行動（要するに、愚行）には、理解を絶する点が多い。このような悲劇の背景と、そこから作者の第二作『マチルダ』が産み落とされる経緯については、モネット・ヴァカン『メアリー・シェリーとフランケンシュタイン』（一九九一年、パピルス）を参照。八九頁以下。残念ながら、私たちの国で『マチルダ』の邦訳は、いまだ刊行されていない。

ところが、実に奇妙なことに「フランケンシュタイン」という物語には、そのような作者の経験を先取りし、場合によっては、それを見越していたのではなからうか、と思わせる節がある。そのような人間の能力（英語で言えば、ability や faculty ではなく、capacity としての能力）を、あえて私たちが予見と呼ぶことも、許されるかのように。もっとも、そのような能力を再度、英語で言えば、そ

れは foresee ではなく、むしろ foreshadow であつたろうが。

例えば、この物語においても主人公（すなわち、ヴィクター・フランケンシュタイン）にはウィリアムという名の弟がおり、この弟が怪物（モンスター）の「最初の生贄（first victim）」になることで、主人公と怪物との間の復讐合戦は開始される。（※）言い換えれば、この物語が堰を切って流れ出すためには、この弟をこそ、血祭りに上げる必要があつた。

（※）この物語のキーワードの一つに復讐があるが、それは単なる仕返しや仇討ちのことではない。原文では、これが revenge や vengeance という語で表現されており、その語源は、ラテン語（vindicare）にまで遡る。そして、その意味は復讐する側と復讐される側との間で、お互いの正当性を立証し合うことであつた。その意味において、この物語は主人公（ひいては、人間）と怪物とが、お互いの正当性を立証し合う物語でもある。ちなみに、この物語の本質を、このような復讐という点から捉え直し、映画化したのが、一九九四年の『フランケンシュタイン』であり、監督と主演（すなわち、主人公役）はケネス・ブラナー（Kenneth Branagh）、怪物役はロバート・デ・ニロ（Robert De Niro）である。この映画は、ことさらに題名が『メアリー・シェリーのフランケンシュタイン』と名付けられており、従来の「フランケンシュタイン」映画に比べれば、はるかに原作に忠実である。同様の作品には、さらに一九九三年と二〇〇四年の、いずれも『フランケンシュタイン』を挙げることができる。前者の監督は、デイヴィッド・ウィックス（David Wickes）、後者の監督は、ケヴィン・コナー（Kevin Connor）。

何故、この時、わざわざ作者は主人公の弟に対して、みずからの息子と同じ名を与えたのであろうか。それも、たちまち物語から姿を消してしまう役目を負わせて。当然、この時、作者の執筆の傍らには、その同じ名の息子（ウィリアム）が、乳飲み子の状態で、時には寝息を立て、また、時には泣き声を上げていたは

ずである。——その息が、その声が、作者の耳に届かなかったはずはない。多分、一八一六年の冬から、翌年に掛けての風景である。

## 五

言うまでもなく、あらゆる命名(denomination)は人間にとって、はなはだ人間的な行為であると同時に、きわめて親に固有の、親であることの証(あかし)となる、特権的な行為でもあったはずである。なにしろ、その権威の延長線上には他ならぬ、神(God)が位置していたのであるから。(※)神は命名し、親も命名する。しかし、子は命名されるのみである。

(※)この神は、さしあたりキリスト教の神であって、それ以外の神ではない。例えば、典型的な『ヨハネによる福音書』の冒頭を思い起こしたい。「初めに言(ことば)があった。言は神と共にあった。言は神であった」(日本聖書協会訳)。「聖書」の中には、このような神の姿が随所に現れる。ただし、このような神と人の、言い換えれば、親と子の関係は、そもそも普遍的な性格のものであり、キリスト教という特定の、特殊な宗教の枠を超えている。

その点で、ふたたび興味深いのは、この物語を作者が自分自身の「子」と見なし、この物語と自分自身の関係を、他ならぬ親と子の関係として捉えていることである。再度、ここで『フランケンシュタイン』の「緒論」の末尾から、この物語を作者が「醜い我が子」と呼び、その「子」に対して、みずからの愛情を吐露している箇所を引いてみよう。

そして今、もう一度、私は恐るべき、この醜い我が子(my hideous progeny)を世に送り出し、その成長を祈る。この子に対して、私は愛情を抱いている。それと言うのも、この子は私の幸福な日々が産み出したものであったから。そ

の頃は死も、深い悲しみも、私には単なる言葉に過ぎず、それらの言葉が私の心に、本当に鳴り響くには至っていないかった。この本のページを捲ると、そこには私が独りぼっちではなかった頃の、幾つもの散歩や、幾つもの旅や、幾つもの会話が、次々と声を弾ませる。

このような親と子の関係が、そもそも「フランケンシュタイン」という物語の核(nucleus)であり、その核から次々と、この物語は分裂を繰り返して増殖してゆくことになる。——あたかも一つの細胞(cell)から、新たな細胞が産み出されるかのように。そして、それは文字どおりの生命現象であり、そこには必然的に生と死と、そして人間の場合には、性の姿があった。(※)

(※)人間には、生(life)があるから、死(death)があるのでなく、性(sex)があるから、死がある。このことを押さえておかないと、そもそも「フランケンシュタイン」という物語の作者が、なぜ女性であったのか、また、この物語の主人公も怪物(モンスター)も、なぜ男性であったのか、その理解は片手落ちにならないざるをえないであろう。ひいては、この怪物の伴侶(すなわち、女性の怪物)が、なぜ物語の中で主人公(と言うよりも、作者)によって破壊されるに至ったのかも。

事実、このような親と子の関係は、単に作者と作品の関係にとつてのみ、興味深いばかりでなく、作者自身の出生を振り返る時にも、はなはだ興味深い視点を私たちに提供してくれる。それと言うのも、そもそも作者が実際に、ある意味における親無しの子の境遇を、幼女時代においても少女時代においても、その体験の核として生まれ、育ったことは確かであったから。

そもそも、この作者は生まれながらに、ほとんど母との繋がりが断ち切られていた。一七九七年、八月三十日に彼女は生まれる。彼女の母は、当時の有名な女性解放論者(すなわち、フェミニスト)であり、哲学者でも教育者でも小説家で

もあった、メアリー・ウルストンクラフトである。(※)この時、すでに年齢は三十八歳に達しており、二度目の結婚であった。

(※)メアリー・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft) は、すでに一九六〇年代以降、私たちの国でも紹介が進められているが、残念ながら、一般の読者には影が薄い。彼女の生涯と業績については、クレア・トマリン『メアリー・ウルストンクラフトの生と死』(一九八九年、勁草書房)を参照。

ところが、この母は彼女を産み落としてから、わずか十日後には帰らぬ人となってしまう。原因は、どうやら産褥熱のようである。結果、生まれたばかりの娘(すなわち、作者)には、まったく母の記憶も、面影もなかった。それを強いて捜し求めれば、彼女の誕生の前年、画家のジョン・オーピーによって描かれた、母の肖像画を通じての面影であつたろう。(※)

(※)ジョン・オーピー (John Opie) と作者の母との関係については、前掲の『メアリー・ウルストンクラフトの生と死』を参照。なお、この画家は当時の代表的な肖像画家の一人であるが、より作者の母(ひいては、作者)と関係が深いのは、やはりヘンリー・フュースリ (Henry Fuseli) の方である。ちなみに、彼の代表作の『夢魔』(ナイトメア)は、私たちの取り上げている映画の中でも、ケン・ラッセルの『ゴシック』と、イヴァン・パッセルの『幽霊伝説』において、きわめて重要な位置を与えられている。その点も含めて、広くイギリス絵画と『フランケンシュタイン』との繋がりについては、稿を改めたい。

もっとも、それは彼女ばかりか、彼女の異父姉のファニーにとっても、それほど事情は変わらなかったはずである。すなわち、この母には三歳になる、すでに娘がおり、作者の父との結婚は、前述の通り、二度目の結婚であつた。最初の結婚生活は、アメリカ人のギルバート・イムレイとの間に始まる。(※)ファニーの誕生する、その前年(一八九三年)のことである。

(※)ギルバート・イムレイ (Gilbert Inlay) については、本稿では立ち入らない。

精々、この男がアメリカの独立戦争に参加し、退役後は冒険家となり、アメリカの西部を探索、やがてヨーロッパに渡り、どうやら材木商を営んでいたらしい、という程度の情報で充分である。それ以上に、作者の母の側から見て、付け加えることがあるとすれば、それは彼が長身の、いわゆる美男子であつたことと、二冊ばかりの著作があつたことであらうか。年齢は作者の母より五歳年長であつた。意外なようではあるが、肝心なのは彼が、アメリカ人であつたことであらう。なぜなら、当時のヨーロッパにおいて、アメリカとは文字どおりの新天地であり、自由の代名詞であつたから。

この時、作者の母はフランス革命から、わずか四年後のパリに行き、そこで知り合つた、この冒険家と恋に落ちる。(※)もともと、彼女の女性解放論の根幹には自由主義があつたから、それを男女の恋愛関係に当て嵌めれば、当然、自由恋愛の立場を採らざるをえない。したがって、この結婚は法律上の、制度上の結婚ではなく、あくまで実質上の結婚であつた。が、それにも拘らず、この結婚は惨憺たる状況に、作者の母を追ひ込むことになる。やがて夫は冒険家らしく、ほとんど家には寄り付かなくなり、とうとう愛人を作つて、家を出て行く始末である。最終的に、作者の母が選び取つたのは、二度に及ぶ自殺未遂であつた。

(※)ここで冒険家 (adventurer) という語を使ったのは、ギルバート・イムレイが実際に、冒険家であつたのか、どうかの問題ではなく、むしろ梓物語としての『フランケンシュタイン』には、その語り手(の一人)に、ロバート・ウォルトン (Robert Walton) という冒険家選ばれている点を、注意しておきたかつたからである。ちなみに、そもそも冒険 (adventure) の最たるものには、ヨーロッパの場合、イエス・キリストの降臨 (Advent) がある。言い換えれば、もともと冒険には何かの、あるいは誰かの、出現や到来が必要である。

そのような時に、作者の母と父はロンドンで出会い、やがて一七九七年、この二人は結婚する。今度は、正式に。父(ウィリアム・ゴドウィン)の方は、母よ

り三歳年長であったが、これが初婚である。彼も当時の有名な哲学者であり、また小説家であった。特に知られていたのは、その無政府主義者（すなわち、アナキスト）としての面である。（※）

（※）ウィリアム・ゴドウィン（William Godwin）については、ジョージ・ウドコック『アナキズム』（一九六八年、紀伊国屋書店）を参照。彼の名著である『政治的正義論』（The Enquiry Concerning the Principles of Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness）は、すでに戦前から、私たちの国でも何種類かの邦訳が出ている。ただし、むしろ近年になって注目されているのは推理小説『ケレイブ・ウィリアムズ』の方であり、この点にも私たちの国の、お国柄が表れている。ちなみに、ウィリアム・ゴドウィン自身は、自分のことを一度もアナキスト（anarchist）と呼んだことがない。

一方、母の方の著者には『女性の権利の擁護』があり、今では、すでにフェミニズムの古典の地位を手に入れている。（※）ちなみに、この著作が出版された年（一七九二年）に、ちょうど生まれたのがシェリーであり、既述の通り、やがて彼は作者の夫になる。二人が結婚するのは、正式には一八一六年の冬であり、この年も押し詰まった、十二月三十日のことであった。

（※）『女性の権利の擁護』（A Vindication of the Rights of Woman）は、すでに私たちの国でも二種類の邦訳がある。また、この「擁護」という語を用いて、メアリー・ウルストンクラフトの生涯を辿り直しているものには、以下の浩瀚な伝記がある。Lyndall Gordon: Vindication, A Life of Mary Wollstonecraft, 2005. なお、いわゆるフェミニズム（feminism）という語自体は、十九世紀の後半にならないと登場しない。その限りで言えば、作者の母はフェミニスト（feminist）ではない。

## 六

ただし、この結婚には二つの、不幸な自殺が引き金になっている。順次、遡っておくと、一つ目はシェリーの妻の、ハリエットの自殺である。（※）すなわち、この最初の妻が溺死体になって、ロンドンの「蛇池」（Serpentine）に浮かび上がることで、はじめて作者は、シェリーの二度目の結婚相手になることができた。結婚式から遡ること、二十日前の出来事である。

（※）シェリーの妻の、ハリエット・ウェストブルック（Harriet Westbrook）は、一八一一年に十六歳の若さで、これまた若い、十九歳のシェリーと結婚し、その後、一八一三年に娘を生み、翌年に息子を生んでいる。亡くなった時にも、いまだ二十一歳の若さであった。なお、彼女の遺体は死後、三週間を経過して発見され、その体内には、シェリーではない別の男の、子が宿されていたようである。

二つ目は、先程、その名を挙げた、作者の母の最初の娘（ファニー）の自殺である。原因は、よく分からない。が、そこにはシェリーの影が拭く難く纏わり付いていることは確かである。有り体に言えば、シェリーとファニーとの間にも、作者と同様の自由恋愛が介在し、それがファニーを、ここでも二十二歳という若い死に導いた原因であったのかも知れない。（※）

（※）ファニー（Fanny）は、正式には、フランセス・イムレイ（Frances Imray）と言い、作者の母がアメリカ人の父と出会い、彼女を産んだ場所であるフランスを、その名に刻み付けられている。そのことだけでも、彼女は一方で異兄妹の作者とも、また、一方で異母妹のクレアとも、切り離された存在であった。なお、私たちの取り上げている映画の中で、このファニーが登場するのは、わずかに『幻の城』のみである。ちなみに、シェリーの最初の妻のハリエットの姿は、どの映画の画面にも描き込まれていない。



このようにして、作者が『フランケンシュタイン』の作者となる前後には、数多くの死が、彼女の生の中に（それとも、彼女の生と共に）産み出されることになる。例外的に、このような天逝<sup>・</sup>の連鎖から解き放たれ、それなりの長い人生を全うすることができたのは、さしあたり子供に話を限れば、彼女の次男（パーシー・フローレンス）のみである。

この次男は、既述の次女（クララ・エヴリーナ）と長男（ウィリアム）の相次ぐ死の間に、作者が身籠り、やがてイタリアのフィレンツェで産み落とした子であって、文字どおりにパーシー・フローレンス（Percy Florence）の名を与えられている。（※）作者の産んだ、合わせて四人の子供の内では、この次男だけが長命であり、やがて祖父（すなわち、シェリーの父）の跡を継いで、准男爵（Baronet）の位を手に入れることになる。一八四四年、二十五歳の折に、この次男は結果的に、サー（Sir）と呼ばれることになった。

（※）今度は、この子は作者の父の名ではなく、作者の夫の名を、そのまま引き継いでいる。生年は一八一九年、没年は一八八九年。享年、七十歳。本稿の登場人物の中では、最も遅くまで、生きていたことになる。ちなみに、一八八九年は振り返れば、ちょうどフランス革命の百周年<sup>・</sup>に当たる年である。

もっとも、この授爵には当然ながら、作者の夫のシェリーが一度目の結婚で妻（ハリエット）との間に授かり、そのままイギリスに残っていた長男（チャールズ・ビッツシュ・シェリー）の方が、優先権の点では上である。ところが、この長男は一八二六年、十二歳を目前に控えて、突然の病死を遂げてしまう。どうやら死因は、肺結核であつたらしい。結果、こうして作者の次男に授爵の条件は転がり込む。もっとも、その条件には厳密に言えば、もう一つ、作者の夫のシェリーの死が前提にならざるをえない。いくら彼が、すでに相続権を放棄していた、とは言っても。（※）

（※）一八一五年、二十三歳の折に、シェリーは父と協議の上、准男爵の相続権を放

棄している。思想的に言えば、それは家督相続によって引き継がれる、世襲財産制度への批判のためであつた。見返りには一時金（七千四百ポンド）と年金（千ポンド）が支払われることになる。結果的に、この年金の大半は作者の父（ウィリアム・ゴドウィン）の手に渡ることになってしまふが。

ただし、この条件も実は、それ以前から整えられていた。すなわち、この長男（チャールズ）の死に先立つ四年前、翻つて言えば、作者の長男（ウィリアム）の死からは三年後、次女（クララ・エヴリーナ）の死からは四年後、いまだ三十歳にも達しない若さであつたにも拘らず、作者の夫のシェリーは突然、不慮の死を遂げることになる。『フランケンシュタイン』の上梓から数えれば、これも四年後、この死は急に、嵐と共に訪れた。——まぎしく「エアリエル」（Ariel）と共に。（※）

（※）一八二二年、シェリーはイタリアで溺死する。場所は、斜塔で有名なピサに近い、リボルノ（レグホーン）沖のスペツィア湾である。そこで彼は、まだ新造のヨットに乗つて航行中、暴風雨に見舞われ、帰らぬ人となる。このヨットは、もともとシェリーがシェークスピアの『嵐（テンペスト）』に因んで「エアリエル」（大気の精）と名付けようとしていたが、結果的には「バイロン卿」の案が通つて、その名の通りの「ドン・ジュアン」と呼ばれることになった。なお、私たちの取り上げている映画の中でも、シェリーの死は『ゴシック』と『幻の城』において描かれており、とりわけ後者は、その火葬<sup>・</sup>の場面にまで立ち入っている。

振り返れば、最初に作者がシェリーと出会うのは、一八一二年の十五歳の時であつたが、その時のシェリーには、既述の通り、すでに妻がいた。シェリーの方は、作者より五歳年長で、ちょうど二十歳になる。そして、やがて二人が熱烈な恋に落ちるのは、それから二年後、繰り返すまでもなく、この二人の関係は、いわゆる愛人関係に他ならない。

しかも、この二人を出会わせ、結果的に愛人関係に陥らせたのが、そもそも作者の父であり、また、その名(Godwin)の意味する方向とは逆に、過激な無神論者の代表として知られ、当時の若者(とりわけ、ロマン主義の信奉者)に絶大な影響を及ぼしていた、ウィリアム・ゴドウィンであったのは、皮肉であろうか。それとも、それは運命であつたろうか。(※)

(※) 私たちの取り上げている映画の中では、残念ながら、この無神論者が登場するのは『幻の城』だけである。それも、まさしく鉄面皮に、繰り返しシェリーから金を取り取る姿で。ただし、このような姿にも拘らず、例えば若い日のワーズワースにも、コールリッジにも、彼の思想的影響は絶大であった。この点は、忘れられてはならない。例えば、コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge)の「老水夫の歌」は、この無神論者のサロンで朗読され、そのことを通じて、やがて『フランケンシュタイン』の本文中にも、その一節が引用されることになる。なお、コールリッジ以外に『フランケンシュタイン』の本文中に引用されている詩人は、直接的には、シェリーとワーズワースの二人である。

なぜなら、この無神論者は意外にも、その信奉者の一人(すなわち、シェリー)と、彼の自由恋愛の相手(すなわち、みずからの娘)の交際を、まったく認めないばかりか、この信奉者がサロンに出入りすることを、禁じる筈に出たからである。理由は単純に、この信奉者が既婚者(married)であつたからに他ならない。要するに、この無神論者は正直に、はなはだ正直に、みずからの体面(いわゆる、世間体)を守ろうとしたに過ぎなかった。ところが、それは若い、この二人の恋人にとっては、暴挙以外の何物でもなかった。なにしろ、その年齢は作者に至っては、いまだ十七歳である。

結果、この時の二人が選んだのは、ここでも駆け落ちであつた。言い換えれば、この二人の逃避行(run away)は一八一四年の夏の、この時が一度目の逃避行であり、これまで述べてきた「一八一六年の夏」は、二度目の逃避行に当た

る。そして、この時の二人にも、まったく共通の同行者(すなわち、クレア・クレアモント)が伴われており、しかも、この時の作者の体内には、シェリーとの間の、最初の子まで宿されていた。(※)

(※) この時の、一度目の逃避行については、作者自身の記録(『六週間の旅日記』)が公刊されており、題名の通りに六週間に及ぶ、この旅の全行程を跡付けることができる。主たる目的地は、この時もスイスであつた。それも、スイスの建国の英雄、ヴィルヘルム・テル(Wilhelm Tell)の足跡を訪ねることに、彼らの目的は置かれていた。——言うまでもなく、この英雄(ヒーロー)の英語読みは、ウィリアム・テルであり、このウィリアムは、当時、ロマン主義の信奉者にとって、自由と独立の偶像(アイドル)に等しい存在であつた。逸早く、この英雄を戯曲化し、その姿に肉付けを施したのはシラー(Friedrich von Schiller)であつたが、その作品(『ヴィルヘルム・テル』)も一八〇四年、この逃避行の十年前に、すでに初演を迎えている。残念ながら、これがシラーの最後の完成作にはなってしまったが。なお、シラー自身には一度として、スイスへの旅の経験はない。

## 七

哀れにも、この娘は翌年に月足らずで生まれ、その名も無く、死んでゆくことになる。この点については、もはや繰り返さない。確認しておきたいのは、ここでも作者が親と子(すなわち、父と子)の関係の中で、父を離れ、父を置き去りにして、父の勢力圏からの逃避行を企てていることである。はたして作者にとって、父とは如何なる存在であつたろうか。(※)

(※) 父という語の語源を遡ると、英語(father)の場合はギリシア語(pater)にまで辿り着き、その原義は多分、食べ物を与える人(裏を返せば、呉れる人)で

あった。この点では、漢字の父(フ・ホ)にも一脈、通じる面があるかも知れない。漢字では、この字は斧を手に持つ人の姿を指し示していたから。一方、日本語の場合は、その最古の表記(いわゆる、万葉仮名)から推し量れば、どうやら父(ちち)は知知(ちち)のようである。言い換えれば、そのような父には不可欠の要素として、広い意味での知(ち)が求められていたことになるであろう。

既述の通り、作者が生まれ落ちた時、その誕生と引き換えであるかのようにして、作者の母は帰らぬ人となる。父のウィリアム・ゴドウィンが再婚するのは一八〇一年の暮れのことであったから、この時点で数えれば、いまだ作者は四歳である。物心が付いたか、付かぬかの頃であろう。そして、その再婚相手のメアリー・ジェーン・クレアモント(Mary Jane Clairmont)との折り合いもあって、作者は一八二二年の十五歳の時から、二年近くロンドンを離れて、スコットランドの知人(ウィリアム・バクスター)の家に預けられることになる。振り返れば、作者が最初にシェリーと出会い、恋に落ちるのも、そのような時期のことであった。(※)

(※) 作者の第二の母(いわゆる、継母)については、彼女が甚だしい継母根性の持ち主ではなかったことを書き留めておけば、事は足りる。もともと、この継母の側から見れば、やはり作者は先妻(すなわち、メアリー・ウルストンクラフト)の面影を湛えた、かなり手懐け難い娘であったことは、疑いがない。なにしろ、この娘は頻繁に、今は亡き母の墓を訪ね、その墓の傍らで母の遺作を読み耽る、いかにも付き合い辛い娘であったから。ちなみに、この墓の傍らで、作者とシェリーは結婚の契りを交わすことになる。

したがって、もっぱら作者の幼女時代、少女時代を通じて、とりわけ教育面では、父の影響力は絶大であったに違いない。その点で、彼女は目の前に存在する父と、その父の物語る母(すなわち、目の前には存在しない母)を通して、人格

形成の大部分を終えることになったはずである。(※)単純に見れば、そのような父と娘の関係が、複雑で、陰悪なものになる理由はないが、仮に理由があるとすれば、それは父と娘の間に、いわゆる近親に特有の、愛(いつく)しみと憎しみが、交差した場合であつたらうか。

(※) 作者にとって、このような父と母の関係は、一口で言えば、現存(present)の父と不在(absent)の母、と言うことになる。学校用語を宛がえば、いつも父は作者の目の前に出席しており、逆に母は作者から離れて、遠くに存在している、——要するに、母は欠席している。しかし、この欠席は作者にとって、単なる出席以上の出席であつた。そして、その欠席と出席の間を取り持ったのが、父によって書かれた母の評伝(「メアリー・ウルストンクラフトの思い出」)であつた。この評伝については、すでに私たちの国でも邦訳が出ている。

その意味において、興味深いことに『フランケンシュタイン』という作品には、それが日の目を見た時、最初のページを捲ると以下のような、ジョン・ミルトン(John Milton)の『失樂園(Paradise Lost)』の一節が引かれており、そこには神によって創造された「最初の人間」(すなわち、アダム)の悲痛な叫びと、神への哀切な訴えが掲げられていた。(※)

(※) この引用句は、ミルトンの『失樂園』の第十卷(七四三行―七四五行)が出典であるが、そこには一箇所、原文から抜け落ちている部分がある。以下の引用句で言えば、三行目には本来、そこに「暗闇から私を連れ出して」この樂園に住まわせて(いただきたいと)という一節が、差し挟まれねばならない。

主よ、あなたに私が、懇願したことがあつたでしょうか、  
土塊(つちくれ)から私を、人の形に作り上げていただきたいと。  
暗闇から私を連れ出していただきたいと、  
あなたに私が、懇願したことがあつたでしょうか。

言うまでもなく、アダム (Adam) は神によって「土塊」から産み出された後、その名を与えられる。そして、その命名行為によって神は、文字どおりの「創造主 (Maker)」になると同時に、アダムにとっては「父なる神」ともなった。余りにも有名な『聖書』の冒頭 (『創世記』) の記述である。そして、この引用句を通じて、そもそも『フランケンシュタイン』という作品の主題には、文字どおりの樂園喪失が窺がわれていることを、読者は理解 (と言うよりも、予見) する。ところが、この引用句に引き続いて、見返しのページには次のような、今度は作者の献辞が乗せられていた。

『政治的正義論』『ケレイブ・ウィリアムズ』等の著者

ウィリアム・ゴドウィンに

これら三巻の書物は

謹んで捧げられる

著者より

この献辞と、先程の『失樂園』の一節を、どのように読者は受け取り、結び付けるであろうか。当然、読者は『失樂園』の引用句の中の「主」と、献辞の中の「ウィリアム・ゴドウィン」とが、まったく同一の存在ではないにせよ、かなり類似の、近似の存在として受け取り、結び付けるのではあるまいか。言い換えれば、ここには神と人の関係を、そのまま父と子の関係に置き換える、ある種の先入観 (prejudice) が差し挟まれていることになる。

と言うことは、それが文字どおりの先行判断になれば、この際の作者と「ウィリアム・ゴドウィン」の関係を、そのまま父と子の関係として捉える可能性も、充分に残されていたはずである。ところが、何故か読者は、その作者を「ウィリアム・ゴドウィン」の子 (すなわち、娘) であるメアリー・シェリーに、重ね合

わせることが難しかったようである。——何故なのか。

もちろん、この時点において作者は匿名であり、誰なのかは分からない。けれども、ここまで作者の推定が可能なように見えながら、それが結果的には、不可能であった理由があるとすれば、それは単純に、このような物語が若い女の産み出したものであるはずがない、という単純な、これまた先入観の影響が大であったのではなからうか。(※)

(※) 当時、十九世紀の前半において、いまだ女性が執筆活動をするに、要するに、作家になることは禁忌 (タブー) に等しい行為であった。いわんや、それが死体を繋ぎ合わせ、人工的に人間 (すなわち、人造人間) を創造する、いわゆる狂人科学者 (マッド・サイエンティスト) の物語であれば。ちなみに、タブー (taboo) とは元来、ポリネシア語 (tabu) に由来し、ある何かが、その超自然的な力のために、近付くことや、手に触れることを禁じられている状態を指し示し、そのまま訳せば「神聖な」という意味になる。

その意味において、この作品が当初、十九歳の作者によって構想され、二十一歳の作者によって刊行されたことは、存外、私たちの創造する以上に、大きな意味を持っていたのであろう。また、それが後年、三十四歳の作者をして、この作品を父に献じ、この作品に父の名を掲げたまま、この作品の作者としての、まさしく自己告白を果たさせた原因 (と言うよりも、遠因) であったのかも知れない。ふたたび『フランケンシュタイン』の「緒論」を引くと、どうやら「当時、若い娘 (young girl) であった私が、どのようにして、あれほど恐ろしい考えを思い付き、膨らますに至ったのか」と、しばしば作者は尋ねられたようである。

なるほど、この時点において作者が、すでに夫のシェリーを失い、三人の子も失い、ほとんど人生の悲哀と苦汁の大半を嘗め尽くしていた点は、既述の通りである。しかし、そうであるからこそ、この時の作者には逆に、唯一の肉親 (blood relation) として残されていた父と子の関係が、掛け替えのないものとして意識さ



れ、自覚されたとしても不思議ではない。もっとも、厳密に言えば、このような父と子の承認の時点においても、いまだ作者は自分自身の頭文字（イニシアル）による表記（M.W.S.）で登場するに過ぎない。翻って言えば、この作品において唯一人、その名がフル・ネームで表記され、省略されていないのは、父であったウィリアム・ゴドウィンのみである。そして、この『フランケンシュタイン』の第三版（と言うよりも、決定版）の出版から五年後、ウィリアム・ゴドウィンは八十歳で、天寿を全うする。一八三六年、作者の母の死から数えれば、実に三十五年後のことであった。

## 八

さて、この辺りで再度、映画の話差し挟んでおきたい。もともと『フランケンシュタイン』という作品は、それが作者不詳の、匿名の物語であった分、言わば最初から、独り歩きを始める運命と、そして同時に、その権利を持っていたことになる、と本稿（第三節）では述べた。事実、この物語は出版後、わずか五年後（一八二三年）には舞台上に姿を見せ、格好の演劇（ドラマ）の材料を提供し始める。この一年だけでも、どうやら三本の脚本が遺されているらしいし、それ以降も、この舞台劇の人氣が衰えることはなかった。その意味において、この物語は誕生した時点から、そもそも親・無・し・子・の境遇を生き抜いて来たのであり、その境遇の辿り着く先に、さらに漫画や映画や、あるいはテレビ・ドラマが登場したに過ぎない、と言えと言え。

ちなみに、この物語が最初に映画化された時、それは一九一〇年のアメリカで、いまだ無声映画（サイレント）の時代の作品であった。（※）今から、ちょうど百年前の出来事になる。私たちの国の年号で言えば、明治四十三年、そろそろ明治も、終わろうとしている頃である。そして、それから二十一年の時を経て、この

物語は物語本来の、そこに作者や作品の権威（authority）を必要としない、映画独自の世界を築き上げることになる。言うまでもなく、監督はジェームズ・ホエール（James Whale）である。

（※）この映画は、映画の生みの親（の一人）でもあった、発明王のエディソンが制作したものであり、わずか十数分の作品である。もっとも、それが当時の基本的な、常識的な映画の上映時間（「一卷」）ではあったが。監督と脚本は、J・シャーレ・ドーリー（J. Searle Dawley）であり、主人公役はオーガスタス・フィリップス（Augustus Phillips）が、怪物役はチャールズ・オーグル（Charles Ogle）が、それぞれ演じた。以降、ジェームズ・ホエールの『フランケンシュタイン』が登場するまでには、三本の無声映画が存在しているようである。

奇しくも、それは作者の自己告白から、ちょうど百年後（一九三一年）の出来事であり、この時、この映画（『フランケンシュタイン』）の登場によって、物語の主役（lead）は完全に、いわゆる怪物（モンスター）の側に移され、その怪物を創造した人間（すなわち、ヴィクター・フランケンシュタイン）自身は逆に、怪物の脇役の側に回ることになる。（※）しかも、その名まで、ヘンリー・フランケンシュタインと改められて。

（※）このような主客転倒は、どうやら映画より早く、ペギー・ウェブリング（Peggy Webling）の脚本によって、すでに舞台上で行なわれていたらしい。ただし、その際の先導役を務めたのが、そもそも一九一〇年の『フランケンシュタイン』であった可能性も、否定できない。この間の経緯については、デイヴィッド・J・スカル『モンスター・ショー』（一九九八年、国書刊行会）を参照。一〇四頁。

ところで、この映画の好評（それどころか、記録的な大好評）を受けて、この映画には引き続き、四年後の一九三五年、第二作目の『フランケンシュタインの花嫁』（Bride of Frankenstein）が作られることになったが、この作品には初め

て、作者のメアリーと、その夫のシェリーと、そして「バイロン卿」が姿を見せる。(※)興味深いことに、それは文学史上の順序と、まったく同じ順序であった。言い換えれば、そこには当初、ポリドリ姿も、クレアの姿も、皆無である。

(※) この映画において、作者のメアリー役を演じたのは、エルザ・ランチェスター (Elsa Lanchester) であったが、彼女には「フランケンシュタインの花嫁」という、もう一つの役回りも与えられていた。このような一人二役には、そもそも主人公(ヘンリー・フランケンシュタイン)が原作の中の、親友(ヘンリー・クラヴァル)との二重身(ダブル)であった点と合わせて、監督であるジェームズ・ホエル自身の意図が読み取られよう。なお、第一作目と第二作目で、続けて主人公役を演じたのはコリン・クライヴ (Colin Clive) であったが、コリン・クライヴ自身は、この第二作目の公開された二年後に、三十九歳の若さで亡くなっている。ちなみに、エルザ・ランチェスターの方は八十四歳の長命であり、亡くなったのは一九八六年のことである。彼女については、以下の『映画記辞典』が詳しい。また、第二作目に登場する「女のモンスター」については、今泉谷子『スクリーンの英文学——読まれる女、映される女』(一九九九年、彩流社)を参照。David Thomson: The New Biographical Dictionary of Film, 2009.

なお、監督のジェームズ・ホエルは、もともとイギリスの出身であるが、一九三〇年以降、十年ばかりの間、アメリカで映画を撮り続けている。この二つの「フランケンシュタイン」映画の間には、ちょうど中間点(一九三三年)で『透明人間』(The Invisible Man)も作られている。彼自身は、もはや『フランケンシュタインの花嫁』以降、まったく「フランケンシュタイン」映画のメガフォンを取ることはなかったが、映画自体は監督を替え、怪物役を替え、次々と新しい「フランケンシュタイン」映画を産み出し続けてゆく。(※)そして、それが「ホラー映画の名門」の座を、この製作会社(ユニヴァーサル)に齎すことにもなっ

た。

(※) 戦前の作品だけでも、順次、一九三八年の『フランケンシュタインの復活』(Son of Frankenstein)・一九四二年の『フランケンシュタインの幽霊』(The Ghost of Frankenstein)・一九四三年の『フランケンシュタインと狼男』(Frankenstein Meets the Wolf Man)・一九四四年の『フランケンシュタインの屋敷』(House of Frankenstein)と続く。

ところで、これらの「フランケンシュタイン」映画で怪物役を演じ、その後の怪物像のイメージを確立し、固定させた、——文字どおりの怪優、ボリス・カロフ (Boris Karloff) も、実はジェームズ・ホエルと同じ、イギリスの出身である。(※) しかも、この両者が二歳の違いで、後者が一八八七年に生まれ、前者が一八八九年に生まれていることは、注目されてよい。なぜなら、例えばケン・ラッセルの『ゴシック』の中で、その最後の場面に水中を揺ら揺らと浮かび漂っている子供の死体(それとも、再生体)は明らかに、ボリス・カロフの演じた怪物の姿と重ね合わされており、その点で振り返れば、この作品がボリス・カロフの、ひょっとすると生誕百年のオマージュ (homage) ではなかったのか、という可能性も残している。

(※) ボリス・カロフが怪物役を演じたのは、一九三八年の『フランケンシュタインの復活』までの三本である。この時点で、すでに年齢は五十一歳であった。ちなみに、この怪優の本名はウィリアム・ヘンリー・プラット (William Henry Pratt) と言い、またしてもウィリアムの一人ある。亡くなったのは、一九六九年。享年、八十二歳。

ケン・ラッセルは、すでに私たちの国でも「フィルムブック」や「シネアルバム」が刊行されており、イギリス映画界における異端児としての位置づけは定着済みであるが、この両著作は今から、もはや二十年前後も前のものであって、以降、このような出版物は姿を消してしまっていることを顧みれば、ケン・ラッセル

ルへの評価も、いささか覚束無い点が残る。(※) ちなみに、ケン・ラッセルの生  
まれは一九二七年である。

(※) この両著作は、それぞれ『ケン・ラッセル・フィルムブック』(一九八七年、アッ  
プリック)と『アイヴォリイ&ケン・ラッセル』(一九九〇年、芳賀書店)であっ  
て、後者には「シネアルバム」シリーズの二二八番とある。

一方、これまで私たちの取り上げてきた、三本の映画に話を戻せば、二本目の  
『幻の城』の監督、ゴンザロ・スアレスは一九三四年の生まれであり、三本目の  
『幽霊伝説』の監督、イヴァン・パッセルは一九三三年の生まれである。要する  
に、この三人の生年の開きは、わずかに六年から七年に過ぎず、その意味におい  
て、この三人は文字どおりの同・時・代・人・(contemporary)であったことになる。言  
い換えれば、この三人は全員が揃って一九三〇年前後に生まれ、その活動を開始  
し、作品を公にしたのも揃って一九六〇年代であった、と言うことになる。

何故、このような陳腐な事実を、わざわざ並べておく必要があるのか、そ  
の答えは、追いついて追いつかなくなるであろうが、ここで私たちが確認しておきたい  
のは、この三本の映画の公開年には、確かに一年のずれはあっても、いずれも一  
九八八年を目処にして、これらの映画が制作された点では同じである、という共  
通性である。なぜなら、これらの映画は三本ともに、いずれも「バイロン卿」を  
記念し、追想する映画であったから。

「バイロン卿」とは、もはや繰り返すまでもなく、ジョージ・ゴードン・バイ  
ロン(George Gordon Byron)のことである。映画の話を続ける前に、この詩人  
について、また、この詩人の周囲の人々について、ある程度の予備知識を蓄えて  
おくのが得策であろう。そのことによって、はじめて私たちも映画のオーブニン  
グに立ち返り、そこから「フランケンシュタイン」という物語が、さらに言えば  
「吸血鬼(ヴァンパイア)」という物語が、あたかも双子のようにして産み出され  
た、あの「一八一六年の夏」の夜、——その夢のような一夜に、臨むことが許さ

れるであろうから。〔続稿〕

#### 主要参考文献

以下、本稿の執筆に当たって参考にした、主要な文献を列記しておく。かなり参考にしたもの  
もあれば、あまり参考になかったものもあるが、そのような区別は別にして、すべての文献に  
対して謝意を表する。和書は五十音順で、洋書はアルファベット順である。なお、本文中と同様、  
Maryの表記は、メアリーに統一した。ご寛恕を願いたい。

- 今泉容子『スクリーンの英文学——読まれる女、映される女』(一九九九年、彩流社)  
岩田託子『イギリス式結婚狂騒曲——駆け落ちは馬車に乗って』(二〇〇二年、中央公論新社)  
モネット・ヴァカン(辻由美・訳)『メアリー・シェリーとフランケンシュタイン』(一九九一  
年、パピルス)  
ジョージ・ウドコック(白井厚・訳)『アナキズム(I)』(一九六八年、紀伊國屋書店)  
榎本眞理子『イギリス小説のモンスターたち』(二〇〇一年、彩流社)  
川崎寿彦『イギリス文学史』(一九八八年、成美堂)  
紀田順一郎『幻想と怪奇の時代』(二〇〇七年、松籟社)  
北島明弘(編)『ホラー・ムービー史』(一九八六年、芳賀書店)  
ウィリアム・ゴント(土田訓康・訳)『イギリス絵画小史』(一九八二年、中央書院)  
ポール・ジョンソン(別宮貞徳・訳)『インテレクトチュアルズ』(一九九〇年、共同通信社)  
デイヴィッド・J・スカル(榎本玲子・訳)『モンスター・ショー——怪奇映画の文化史』(二  
九九八年、国書刊行会)  
高橋裕子『イギリス美術』(一九九八年、岩波書店)  
デイヴィッド・デイシャス(早乙女忠・訳)『イギリス文学散歩』(一九八〇年、朝日イブニン  
グニュース社)  
十返千鶴子『世紀末ロンドンを翔んだ女——メアリー・ウルストンクラフトを追う旅』(一九九  
〇年、新潮社)  
クレア・トマリ(小池和子・訳)『メアリー・ウルストンクラフトの生と死』全一卷(一九八  
九年、勁草書房)  
久守和子・中川僚子(編)『フランケンシュタイン』(二〇〇六年、ミネルヴァ書房)  
廣野由美子『批評理論入門——『フランケンシュタイン』解剖講義』(二〇〇五年、中央公論新  
社)  
クリス・ホルディック(谷内田浩正、西本あづさ、山本秀行・訳)『フランケンシュタインの影  
の下に』(一九九六年、国書刊行会)  
水田珠枝『女性解放思想の歩み』(一九七三年、岩波書店)  
吉田純子(編)『身体で読むファンタジー——『フランケンシュタイン』から「もののけ姫」ま  
で』(二〇〇四年、人文書院)

吉村純司『ゴシック・ロマンスの世界』(一九九六年、文化書房博文社)  
J・J・ルセルクル(今村仁司、澤里岳史・訳)『現代思想で読むフランケンシュタイン』(一九九七年、講談社)

Lyndall Gordon : Vindication, A Life of Mary Wollstonecraft, 2005.

Janet Harris : The Woman Who Created Frankenstein, A Portrait of Mary Shelly, 1979.

J. Paul Hunter (ed.) : Mary Shelley, Frankenstein, 1996.

Ephraim Katz, revised by Ronald Dean Nolen : The Film Encyclopedia, 6th Edition, 2008.

Jean-Jacques Mayoux : English Painting, 1972.

Calvin Craig Miller : Spirit Like A Storm, The Story of Mary Shelley, 1996.

Esther Schor (ed.) : The Cambridge Companion to Mary Shelley, 2003.

Miranda Seymour : Mary Shelley, 2000.

Johanna M. Smith (ed.) : Mary Shelley, Frankenstein, 2nd Edition, 2000.

David Thomson : The New Biographical Dictionary of Film, expanded & updated, 2009.

William A. Walling : Mary Schelley, 1972.